Grieg
Pièces Lyriques
op. 54, 57 et 62
Daniel Propper, piano
skarbo

FRANÇAIS

Pièces Lyriques op. 54, 57 et 62

Edvard Grieg est né à Bergen, en Norvège en 1843. Il commence très jeune l'étude du piano et dès l'âge de 15 ans, encouragé par le violoniste et compositeur norvégien Ole Bull (1810-1880), il est envoyé à Leipzig en Allemagne pour parfaire ses études musicales, de 1858 à 1862. Ces études seront d'ailleurs interrompues en 1860, quand Grieg contracte une pleurésie, dont il gardera des traces toute sa vie. Après ses études, il s'installe à Copenhague, en 1863. Le compositeur dira lui-même plus tard que l'enseignement du Conservatoire de Leipzig ne lui plut que médiocrement. Toutefois, l'influence de Schumann est indiscutable dans son œuvre et il est certain que le séjour de Leipzig lui apporta une bonne connaissance de la musique romantique allemande contemporaine.

L'été, il passe la plupart de son temps en Norvège. Richard Nordraak, l'auteur de l'hymne national norvégien, est son ami et son inspirateur. Comme de nombreux musiciens en Europe à cette époque, celui-ci pense que l'avenir de la musique se trouve dans le nationalisme. Il fait connaître à Grieg les chants du Nord et sous son influence, Grieg trouvera son style personnel en empruntant à la culture norvégienne. Nordraak meurt en 1866 à l'âge de 23 ans. Grieg compose une marche funèbre à sa mémoire.

En 1867, il crée une académie de musique à Oslo, dirige l'orchestre de cette ville et se marie avec sa cousine Nina. Ses premières œuvres importantes datent de cette époque : «*Mélodies du cœur*», dont «*Je t'aime*» op. 5 (1865), *Sonate pour piano* en mi mineur, op. 7 (1866), *1ère Sonate pour violon et piano* en fa majeur, op. 8 (1866). Agé de vingt-quatre ans en 1867, Grieg publie, à Copenhague, son *1er Cahier* des *Pièces lyriques, op. 12*. Il rassemble des pièces courtes composées dans les trois années précédentes. Les années suivantes seront celles de la consolidation de sa carrière avec le *Concerto pour piano et orchestre* (1868), la musique de scène pour *Peer Gynt* d'Ibsen (1876), la *Sonate pour violoncelle et piano* (1883) et de nombreux recueils de mélodies. Le *2nd Cahier op.38* des *Pièces Lyriques* paraîtra en 1884, puis à la demande de l'éditeur sera suivi du *3ème Cahier op. 43* en 1886 et du *4ème op. 47* en 1888.

Mais Grieg se plaint de plus en plus souvent de sa santé défaillante. En concert, il ne peut plus jouer son concerto qui lui demande trop de force. En 1889, il compose deux nouveaux cycles de mélodies. L'année suivante, il fait des transcriptions de quelques-unes de ses œuvres antérieures (Mélodies, *Olav Trygvason*) et écrit les *Variations pour deux pianos sur une vieille chanson norvégienne*, op. 51. En même temps, il compose deux mouvements du *quatuor en Fa majeur*, qui restera inachevé. Il projette aussi de composer un *Oratorio de la paix* qui n'aboutira jamais. Ce manque relatif de créativité le pousse à partir en voyages pendant lesquels il ne compose presque rien. Il entreprend des tournées qui le mènent de nouveau à Londres ou à Paris, où il joue ses propres œuvres pour piano, accompagne sa femme Nina dans des mélodies ou dirige ses œuvres symphoniques. Il s'est distingué comme un remarquable interprète et un chef d'orchestre très apprécié, demandé et sollicité par les imprésarios. Il a besoin du contact avec le public, qui renforce sa confiance en lui et l'amène à rencontrer des personnalités intéressantes, tout en aidant à la diffusion de son œuvre. Financièrement aussi, c'est une source sûre de revenu car il ne peut pas compter seulement sur la vente de sa musique, dont les droits ne rapportent que peu d'argent à cette époque. Cependant les voyages et l'effort lors des concerts vont miner sa santé.

En 1891 il reçoit, avec beaucoup d'étonnement, un message lui annonçant son élection comme membre de l'Académie française. Puis, lors d'un voyage dans les massifs montagneux de *Jotunheimen*, entre Bergen et Lillehammer, il rencontre, chez des amis, Gjendine Slaalien. Cette jeune laitière de 19 ans a une façon très naturelle de chanter les mélodies traditionnelles et Grieg découvre là une nouvelle inspiration. Elle est peut-être devenue une nouvelle rivale à Nina. Ce voyage fait apparemment du bien à Grieg qui, à son retour, à Troldhaugen, écrit qu'il se sent «comme un homme nouveau, rajeuni de dix ans».

Il se met aussitôt à l'écriture de nouvelles pièces lyriques, le ***5ème Cahier op. 54***, qui s'ouvre logiquement avec *Petit Berger*, une pièce qui sent l'air pur, l'espace et la liberté de cette nature immense dans laquelle se trouve le berger solitaire. Avec un *Gangar - marche norvégienne*, il introduit dans les pièces lyriques une nouvelle danse traditionnelle, très ciselée et avec des paliers dynamiques grandioses. Dans *Cortège de Trolls*, au rythme incisif et irrésistible, son inspiration est au sommet. Il fait usage du contraste saisissant entre la hardiesse et le grotesque du cortège et l'innocence de la partie centrale, lumineuse, dans la supposée absence des trolls. Une pièce de nuit raffinée, *Notturno*, (curieusement proche de *Clair de lune* de Debussy, qui a été composé la même année) emmène l'auditeur plus loin dans la sensibilité. Puis le très rapide *Scherzo* retrouve l'ambiance de la *Danse des fées* du *1er Cahier*, mais avec plus de robustesse et avec une partie centrale très lyrique et délicieusement harmonisée. L'œuvre qui clôt ce cahier,

Son des cloches, est une œuvre presque expérimentale, avec ses quintes ouvertes et syncopées dans les deux mains. Au climat étrange créé par le début succède une très longue progression en crescendo, jusqu'au-delà du *triple fortissimo*, puis les sons s'éloignent à nouveau. Soudain, avant l'extinction totale, paraît un fragment de choral : c'est une accalmie harmonieuse pour clore ce cahier, au total très riche d'inspiration et d'idées. A propos de cette dernière pièce, Grieg écrivit avec son autodérision habituelle : «La dernière pièce est démente, mais on trouve, ici est là, des choses qui ne le sont pas».

Cette même année 1891, Grieg travaille également à l'arrangement pour orchestre de la *2ème Suite* de *Peer Gynt*, ainsi que de trois pièces de *Sigurd Jorsalfar*. Un grand concert lui est dédié à Oslo. Ibsen lui fait preuve de sa gratitude dans un discours public, mais des événements heureux comme celui-ci sont hélas suivis par des périodes de maladie. Pendant l'été 1892, les époux Grieg se rendent en Europe du Sud et restent longtemps à Menton où, probablement, le ***6ème cahier op. 57*** fut composé. Il sera publié l'année suivante.

La première pièce, *Jours évanouis*, la plus longue jusqu'ici, a des allures de ballade épique et porte toute la douleur, liée au sentiment de l'éloignement, de ce qui ne sera plus. Au milieu de la pièce, le thème se transforme de mineur en majeur, le tempo s'accélère et Grieg se projette brièvement, avec un Springdans, vers la vitalité et la gaîté d'autrefois. La 2nde pièce, *Gade*, porte pour titre le nom du compositeur danois (1817-1890) qui avait été le professeur de Grieg à Copenhague et à qui celui-ci a succédé à l'Académie française. Au milieu du cycle, deux pièces mystérieuses, *Illusion et Secret* - cette dernière avec des parties en «récitatif» où tout semble s'arrêter - questionnent l'existence même, avant de s'abandonner à une certaine volupté et à une extase douce. Ces pièces n'ont rien des couleurs «norvégiennes» dans leur langage musical. C'est aussi le cas d'*Elle danse*, une valse tourbillonnante qui mène vers une coda où la musique s'évapore avec délicatesse. La mélancolie revient dans *Mal du pays* (on s'imagine Serge Rachmaninov s'inspirant de cette pièce pour sa *Vocalise*!). Mais avant de tomber dans le pessimisme qui finit par envahir ce *6ème cahier*, on entend comme un rappel des sons et des rythmes des montagnes du pays lointain : la Norvège et sa musique, si peu présente dans ce cahier, paraissent enfin comme dans un rêve. Et ce recueil est au fond le reflet d'un certain déchirement intérieur du compositeur à ce moment de sa vie.

Fin 1893, c'est Nina qui tombe sérieusement malade et sera hospitalisée. Elle se remettra bientôt. Grieg écrit à cette époque, dans une lettre ironique, qu'il reçoit les visites d'une «femme merveilleuse» qui lui donne, tous les jours, «lyrisme et érotisme». Il avoue plus loin, dans cette lettre, que celle-ci n'est autre que «sa muse», l'inspiration musicale. En effet, grâce à une meilleure santé, il compose en 1893 et 1894 pas moins de 23 nouvelles mélodies d'après des poèmes de Paulsen et Krag. En 1894 il travaille aussi sur le ***7ème Cahier op. 62*** des *Pièces Lyriques*, qui paraît en 1895.

Comme dans le *Cahier n° 3 (Papillons)*, la première pièce, *Sylphe*, est légère et insouciante. Le sujet en est un être de fiction, invisible et aérien, bien mis en scène dans ces pages qui explorent les aigus cristallins et fragiles du clavier. Puis vient *Gratitude*, une pièce heureuse basée sur un chant simple et une harmonisation subtile. Grieg a récemment été fêté en France où, entre autres, il a rencontré Camille Saint-Saëns, qu'il admire. Ce séjour et cette rencontre expliquent peut-être la charmante *Sérénade française*. Puis il laisse la place à une splendide peinture de la nature avec *Le ruisseau*, pièce qui exige beaucoup de virtuosité. *Fantôme - Vision en rêve* ressemble beaucoup à la mélodie d'*Un rêve*, op. 48, qui possède les mêmes harmonies sensuelles. Le titre suivant aussi, *Retour au pays*, est proche de celui d'une des mélodies composées vers cette période sur un texte de Paulsen, où des sentiments turbulents et patriotiques s'expriment ouvertement. Si le cahier précédent se terminait sombrement dans un esprit de nostalgie, voire de neurasthénie, ces pièces du *7ème Cahier* sont au contraire l'expression du bonheur qui gagne le compositeur, qui séjourne dans sa Villa Troldhaugen en paix avec lui-même.

La grande force de Grieg dans les dix cahiers de *Pièces Lyriques*, est certainement sa capacité à assimiler les différents héritages dont il s'inspire. Sans doute le caractère de journal intime, et l'introspection correspondante, force-t-elle l'unité. Mais cette unité se retrouve également au niveau de l'écriture, d'un compositeur qui est d'emblée lui-même. Car quoique l'on analyse, les influences que l'on peut percevoir ici ou là sont de l'ordre de la réminiscence, bien plus qu'elles n'empruntent au style de ses aînés. Longtemps décriée par un certain establishment musical comme facile, ou même limitée, en raison de l'absence de pièces de grande ampleur, l'œuvre de Grieg reçut néanmoins un accueil chaleureux du public qui ne cessa de se confirmer. La postérité lui rend maintenant justice.

Xavier Deletang

Daniel PROPPER

«Viennois d'origine, suédois de naissance et français d'adoption», telles sont les empreintes tout européennes de Daniel Propper, pianiste, né à Stockholm de mère suédoise et de père d'origine viennoise. En 1994, il s'installe à Paris, sa résidence, depuis laquelle il mène une carrière internationale de concertiste.

Très jeune, Daniel Propper est l'élève du grand pédagogue suédois Gunnar Hallhagen et travaille plus tard avec la légendaire pianiste Tatiana Nikolaïeva qui lui fait jouer les *Variations Goldberg* au Festival de Salzburg en 1990. Il passe une année d'études à la célèbre Juilliard School de New York avant de recevoir, en 1993, le diplôme de soliste du Conservatoire Royal de Musique de Stockholm. Plus tard, en France, après des études avec Bernard Ringeissen, il suit pendant deux ans le cycle de perfectionnement du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y compte, parmi ses professeurs, Jacques Rouvier, Bruno Rigutto et Gérard Frémy.

Il obtient un grand nombre de récompenses et de prix dont, en 1990, la plus importante bourse jamais octroyée par l'Académie Royale de Musique de Suède et le Premier Prix du Concours International de Kil.

Il interprète de nombreux concertos, notamment le *Concerto n°3* de Rachmaninov avec l'Orchestre Symphonique de Stockholm sous la direction d'Emmanuel Krivine et *Rhapsody in Blue* de Gershwin avec l'Orchestre National d'Ile de France. En musique de chambre, il joue aux côtés de la violoniste Anastasia Khitruk, la violoncelliste Emmanuelle Bertrand et le pianiste Noël Lee. Il est souvent sollicité pour donner des récitals de mélodies avec des chanteurs scandinaves et français.

Depuis 2005, il a joué au Canada (Festival d'été de Boris Brott), en Chine (Piano aux Jacobins dans la «Cité Interdite» de Pékin), aux Emirats Arabes Unis (Festival d'Abu Dhabi), en Suède (Festival du Palais Royal à Stockholm) et en France (Paris, Toulouse, Bordeaux, Nice, Aix-en-Provence…). Invité pour des concerts à Vienne et à Budapest, il a joué aussi au Wigmore Hall de Londres et à l'automne 2007, il a organisé le Festival Grieg à la Salle Cortot de Paris.

ENGLISH

Edvard Grieg was born in Bergen, Norway, in 1843. He began studying the piano at quite an early age and, when he was 15, encouraged by the Norwegian violinist and composer Ole Bull (1810-1880), was sent to Leipzig to round off his musical studies, from 1858 to 1862. Those studies would be interrupted in 1860 when Grieg came down with pleurisy, of which he would keep the traces the rest of his life. He moved to Copenhagen in 1863, after completing his studies, and the composer would later say that the training at the Leipzig Conservatory did not particularly satisfy him. Nonetheless, Schumann's influence on his work is unmistakable, and it is certain that the Leipzig stay brought him good knowledge of contemporary German Romantic music.

In the summer, he spent most of his time in Norway. Rikard Nordraak, author of the Norwegian national anthem, was his friend and inspirer and, like numerous European musicians of the period, felt that the future of music lay in nationalism. He introduced Grieg to songs of the North and, under his influence, the latter found his personal style, borrowing from Norwegian culture. Nordraak died in 1866 at the age of 23, and Grieg composed a funeral march in his memory.

The following year, he founded a music academy in Christiania (modern-day Oslo), conducted the city's orchestra and married his cousin Nina. His earliest important works date from that era: *The Heart's Melodies*, Op. 5 (1865), including '*I Love Thee*', the *Piano Sonata* in E minor, Op. 7 (1866) and the *Sonata for Violin and Piano* in F major, Op. 8 (1866). When he was 24, Grieg published, in Copenhagen, the first volume of his ***Lyric Pieces***, **Op. 12**, in which he gathered short pieces composed during the previous three years.

The following years witnessed the consolidation of Grieg's career: the *Piano Concerto*, Op. 16 (1868), scores such as *Pictures from Life in the Country*, Op. 19 for piano (1872), the incidental music for Ibsen's *Peer Gynt*, Op. 23 (1876), the *Ballade in G minor*, Op. 24 for piano (1876), the *Cello Sonata*, Op. 36 (1883) and numerous collections of songs. The 2nd volume Op. 38 of the *Lyric Pieces* was released in 1884. The publisher was satisfied - there was now a public demand for this kind of composition, and henceforth the volumes come out almost every two years : 3rd volume Op. 43 in 1886, 4th volume Op. 47 in 1888.

Grieg complained increasingly about his declining health, which now prevented him from play his Concerto in concert as it required too much strength. In 1889, he composed two new

song cycles and the following year, made transcriptions of some of his earlier works (songs, *Olav Trygvason*) and wrote the *Old Norwegian Romance with Variations, Op. 51*, for two pianos. At the same time, he composed two movements of a quartet in F major, which would remain unfinished; he also planned to compose a *Peace Oratorio* that would never see the day. This relative lack of creativity pushed him to travel, during which he composed next to nothing. He undertook tours that took him back to London and Paris, where he played his own piano pieces, accompanied his wife, Nina, in songs or conducted his symphonic works. He distinguished himself as an outstanding performer and conductor, highly appreciated and sought after by impresarios. He thrived on contact with the audience, which reinforced his self-confidence and enabled him to meet interesting personalities whilst helping to make his oeuvre better known. Financially, too, this was a sure source of income for he could not count solely on the sale of his music, the royalties not bringing in much money at the time. However, the travelling and effort expended on concerts would undermine his health.

In 1891, he was astonished to receive a message announcing his election to the Académie Française. Then, during a journey in the massifs of Jotunheimen, between Bergen and Lillehammer, he met Gjendine Slaalien at a friend's home. This young (19-year-old) dairymaid had a very natural way of singing folksongs, and this provided Grieg with a new source of inspiration - whereas she perhaps became a new rival for Nina. This journey apparently did Grieg good and, upon his return to Troldhaugen, he wrote that he felt 'like a new man, ten years younger.'

He immediately set to work on new *Lyric Pieces*, the ***5th volume, Op. 54***, logically opening with *Herdboy*, a piece imbued with the pure air, space and freedom of this vast nature in which the solitary shepherd finds himself. With *Gangar – Norwegian Peasant March*, he introduced a new traditional dance into the Lyric Pieces, quite polished and with grandiose dynamic levels. In *March of the Trolls*, with its incisive, irresistible rhythm, his inspiration is at its peak. He makes use of the gripping contrast between the bold, grotesque aspect of the cortège and the innocence of the luminous central section, in the supposed absence of the trolls. A refined night piece, *Notturno* (curiously close to Debussy's *Clair de lune*, which was composed the same year) takes the listener further into the sensibility. Then the very fast *Scherzo* is reminiscent of the atmosphere of the *Elves' Dance* from volume I, but with greater robustness and a highly lyrical, delightfully harmonised middle section. This set ends with *Bellringing*, an almost experimental work, with its open fifths and syncopations in both hands. The strange atmosphere created by the beginning is followed by a very long progression in crescendo, beyond *fff*, before the sounds fade away again. Suddenly, prior to totally dying out, a chorale fragment appears : this is a harmonious lull to end this volume that is, in all, quite rich in inspiration and ideas. Regarding *Bellringing*, Grieg wrote with his customary self-mockery : 'The final piece is mad, but here and there you find things that aren't.'

The same year, 1891, Grieg also worked on the arrangement of the second orchestral suite from *Peer Gynt* as well as three pieces from *Sigurd Jorsalfar*. A large concert was dedicated to him in Oslo, with Ibsen showing his gratitude in a public speech, but happy events like that were, alas, followed by periods of illness. During the summer of 1892, the Griegs travelled to southern Europe, spending quite some time in Menton (France) where ***volume 6, Op. 57*** was probably composed; it would be published the following year. The first piece, *Vanished Days*, the longest to date, sounds like an epic ballad and bears all the suffering, linked to the feeling of distance, of what will never be again. In the middle of the piece, the theme goes from minor into major, the tempo speeds up, and Grieg briefly projects himself, with a *Springdans*, back to the vitality and gaiety of times past. The second piece is named for the Danish composer Niels Gade (1817-1890) who had been Grieg's professor in Copenhagen and whom the latter succeeded at the Académie Française. In the middle of the cycle, two mysterious pieces, *Illusion* and *Secret* — the latter with parts in 'recitative' where everything seems to stop —, question existence itself before giving way to a certain voluptuousness and gentle ecstasy. These pieces have none of the 'Norwegian' colours in their musical language, which is also the case with *She Dances*, a swirling waltz that leads towards a coda where the music delicately evaporates. Melancholy returns in Homesick (one imagines Serge Rachmaninov taking inspiration from this piece for his *Vocalise*!), but before lapsing into the pessimism that ends up overrunning this 6th volume, we hear a sort of reminder of the sounds and rhythms from the mountains of the far-off land : Norway and its music, largely absent from this volume, finally appear as if in a dream. And basically, this set is the reflection of a certain heartbreak at this period in the composer's life.

In late 1893, it was Nina who fell seriously ill and would be hospitalised but would soon recover. During this period, Grieg wrote in an ironic letter that he was receiving daily visits from a 'marvellous woman' who brought him 'lyricism and eroticism'; further on in the same letter, he confessed that she was none other than 'his muse', musical inspiration. Indeed, thanks to better

health, he was able to compose no less than 23 new songs on poems by Paulsen and Krag in 1893-94. In 1894 he also worked on ***volume 7, Op. 62*** of the *Lyric Pieces*, which came out in 1895. As in the first piece of the 3rd volume (*Butterfly*), *Sylph*, is light and insouciant, its subject a fictional being, invisible and ethereal, well presented in these pages exploring the keyboard's crystalline, fragile high notes. Next comes *Gratitude*, a happy piece based on a simple song and subtle harmonisation. Grieg had recently been fêted in France where he met, among others, Camille Saint-Saëns, whom he admired. This stay and encounter perhaps explain the charming *French Serenade*. Then he makes way for a splendid picture of Nature with *Brooklet*, a piece requiring considerable virtuosity. *Phantom – Dream Vision* closely resembles the melody of *A Dream*, Op. 48, featuring the same sensual harmonies. The following title, *Homeward*, is also close to that of one of the melodies composed during this period on a text by Paulsen, in which turbulent, patriotic sentiments are expressed openly. Although the previous volume ends gloomily in a spirit of nostalgia, or even neurasthenia, these pieces of the *7b volume* are, on the contrary, the expression of happiness winning over the composer who, at peace with himself, was living in his Villa Troldhaugen.

Xavier Deletang, translated by John Tyler Tuttle

Daniel PROPPER

'Viennese by origin, Swedish by birth and French by adoption': such is the thoroughly European pedigree of pianist Daniel Propper, born in Stockholm in 1969 of a Swedish mother and a Viennese father. In 1994, he settled in Paris, where he has lived ever since, carrying out an international concert career.

While still quite young, Daniel Propper was the pupil of the great Swedish teacher Gunnar Hallhagen and later studied with the legendary pianist Tatiana Nikolayeva who had him play the *Goldberg Variations* at the Salzburg Festival in 1990. He spent a year at the famous Juilliard School in New York before receiving a soloist's diploma from the Royal Music Conservatory, Stockholm, in 1993. Later, in France, following studies with Bernard Ringeissen, he spent two years in the graduate programme at the Paris Conservatoire, where his professors included Jacques Rouvier, Bruno Rigutto and Gérard Frémy.

He has won a large number of awards and prizes including, in 1990, the largest fellowship ever given by the Swedish Royal Music Academy and first prize at the Kil (Sweden) International Competition.

Since 2005, he has played in Canada (Boris Brott Summer Festival), China ('Piano aux Jacobins' in Beijing's Forbidden City), United Arab Emirates (Abu Dhabi Festival), Sweden (Royal Palace Music Festival in Stockholm) and France (Paris, Toulouse, Bordeaux, Nice, Aix-en-Provence…). Invited for concerts in Vienna and Budapest, he has also appeared at London's Wigmore Hall and has organised in 2007 in Paris, Salle Cortot, the Grieg Festival.

He has performed numerous concertos, in particular Rachmaninov's Third with the Stockholm Symphony Orchestra under the direction of Emmanuel Krivine and Gershwin's *Rhapsody in Blue* with the Orchestre National d'Ile-de-France. In chamber music, he has partnered violinist Anastasia Khitruk, cellist Emmanuelle Bertrand and pianist Noel Lee. Often invited to accompany Scandinavian and French singers in song recitals, he has also participated in numerous European radio and television broadcasts, and he has made several recordings including a DVD (Skarbo DSK 1048), a film by the visual artist Axel Arno on the music of Bach's *Goldberg Variations* (also available on CD).

Discographie

(extrait du catalogue Skarbo)

DVD ***Variations Goldberg*** (réf DSK 1048)
Film d'Axel Arno
Musique Jean-Sébastien Bach, piano Daniel Propper

CD ***Bach / Variations Goldberg*** (réf DSK 1059)
Piano Daniel Propper

CD ***Grieg Pièces Lyriques op. 12, 38, 43 et 47*** (réf DSK 1079)
Piano Daniel Propper

Enregistrement 2007
Eglise Luthérienne de la Villette, Piano Steinway D n° 530170
Prise de son : Michel Coquet Audiovisuel, Paris
Direction artistique : Jean-Pierre Ferey

Photo couverture : Ludmila Fraillon
Photo jaquette : Martina van den Esch

Maquette : Editions Gilbert Salachas

Daniel Propper wishes to thank his English friends and benefactors
Sheelin De Freyne, Rachel Palmer and Vivien Blackburne

Sites : www.danielpropper.com
www.skarbo.fr

© et ℗ 2008 Skarbo